Till vännen E. Wahlund från hans F. Wulff

(Extrait de Från Filologiska Föreningen i Lund, II, 1902.)

TROIS SONNETS DE PÉTRARQUE

ET

UNE RECTIFICATION

PAR

FREDRIK WULFF.

LUND 1902
IMPRIMERIE E. MALMSTRÖM.

TROIS SONNETS DE PÉTRARQUE

SELON LE MS. SUR PAPIER, VAT. 3196

(ET UNE RECTIFICATION)

PAR

FREDRIK WULFF.

A

PIO RAJNA

M. Salvo-Cozzo, dans son article si substantiel sur *Le »Rime sparse»* [1] de Pétrarque, avoue que parfois sa confiance en le ms. sur vélin, Vat. 3195, »resta scossa dal dubbio che l'amanuense abbia potuto commettere una svista, sfuggita poi alla diligente revisione del poeta». J'ai profité, en publiant mon essai sur la canzone *Che debb'io far?*, [2] de cet aveu, et je suis porté à pousser encore un peu plus loin ce doute salutaire. Pourquoi Pétrarque serait-il infaillible plus qu'un autre, en copiant lui-même ses propres vers? Il a très bien pu faire de ces lapsus que nous faisons tous les jours en écrivant, en imprimant, et surtout en voulant corriger.

Quoi qu'il en soit, j'ai pris un intérêt tout spécial à ces inestimables brouillons, qui méritent la plus grande attention [3]; ils nous montrent à l'œuvre un des poètes les plus conscients qui aient jamais existé, et on peut y chercher avec fruit les traces de telle conception que Pétrarque a délaissée plus tard et qui parfois est très utile pour sa biographie. C'est ce que je me propose de faire dans une série de petits articles.

J'ai choisi cette fois le premier feuillet du ms. Vat. 3196 (M. Salvo-Cozzo le désigne I, 9 a et b). C'est le neuvième et dernier »beau feuillet» qui nous reste d'un »codice [4] cartaceo a

---

[1] Voy. *Giorn. stor. della lett. it.,* Vol. XXX, p. 369 (*Estratto,* p. 23).

[2] Voy. *Lunds Universitets Årsskrift,* Bd. 38, Afd. 1, nº 1, Lund (Gleerup) 1901; pour la première rédaction de la canzone, voy. aussi *Uppsatser i Romansk Filologi* (recueil offert à P. A. Geijer, Stockholm 1901).

[3] L'édition d'ailleurs si utile de MM. Carducci & Ferrari suit, pour les variantes, aveuglément celle de M. Mestica, et on ne peut pas toujours se fier même à celle-ci. Voy. p. ex. au v. 10 du sonnet *Stiamo, Amor.*

[4] *Le »Rime sparse»* etc., p. 37 et 40. — Le *verso* (= S.-C. I, 9 b) sort déjà de cette catégorie, ainsi qu'on va le voir.

uso del poeta», en train d'être fait, et je m'occuperai d'abord de trois des quatre sonnets qui se trouvent au *verso* de ce feuillet [1]: *Almo sol, quella fronde*, *Sí come eterna vita* et *Stiamo, Amor, a veder*. Le premier surtout offre un grand intérêt, et il se trouve là copié, d'une belle et spacieuse écriture, deux fois de suite, d'après quelque vraie *schedula*, perdue pour nous.

Il va sans dire que je consulte constamment l'ouvrage si utile de M. Carl Appel, *Zur Entwickelung italienischer Dichtungen Petrarcas* (Halle 1891), ainsi que les reproductions, en phototypie, de l'écriture de Pétrarque que M. de Nolhac a publiées [2].

Le texte de la première page (fol. 1 *recto*) paraît à MM. Appel et Mestica [3] être contemporain de cette annotation autographe, au haut du *recto*: *1366, sabato ante lucem, decembris 5.* Il s'agit du sonnet de Sennuccio *Oltre l'usato*, composé le 23 juin (1345), puis du sonnet de Jacques Colonna, composé dès 1341, et enfin de la »tardive réponse» à ce dernier sonnet, sur les mêmes rimes. Cette belle mise au net pourrait bien remonter jusque vers 1356—60, mais la date 1366 semble s'imposer. J'attribuerais cependant plus volontiers cette date du 5 déc. 1366 à l'annotation *va-cat*, sur la fin de la même page, laquelle veut avertir que trois vers de la copie déjà achevée [4] »n'ont plus que

[1] J'ai eu occasion, en publiant mon essai sur la canzone *Che debb'io far?* (Lund 1901), p. 5, de dire un mot sur le remarquable sonnet de Sennuccio del Bene († nov. 1349) *Oltre l'usato modo* (I, 9 a). Est-ce par oubli et *bonâ fide* que (en 1366?) Pétrarque désigne ce sonnet comme la »réponse» au son. *Signor mio caro*? Je me représente les choses ainsi: d'abord Pétrarque (printemps 1345?) envoie en France la canz. *Italia mia*; Sennuccio y répond par le sonnet *Oltre l'usato* (cf. *dov'io or seggio* au v. 6 de la canzone: *dove . . or seggio*). Pétrarque y répond (en 1345? en 1366??) par un sonnet sur les mêmes rimes, mais à l'adresse du cardinal Colonna (*Signor mio caro*). La place de ce dernier sonnet (fol. 54 du Vat. 3195) me le rend suspect. Serait-ce une »réponse» aussi tardive et aussi postiche que celle au sonnet de Jacques Colonna qui la suit? Son scribe Malpaghini a dû le savoir. Il faut se méfier.

[2] Voy. *Pétrarque et l'humanisme* (1892); *Fac-similés* (p. p. l'École de Rome, Paris 1887); *La Bibl. de Fulvio Orsini* (p. p. l'École des H.-É., Paris 1887).

[3] Voy. *Le Rime di F. P.* (Firenze, Barbèra, 1896), p. 266 et 445; cf. Henri Cochin, *La Chronologie* etc. (Paris, Bouillon, 1898), p. 134.

[4] (O diletto e riposto mio tesoro! Di mie tenere frondi or qual pianeta T'invidiò il frutto, e piú saldo lavoro?) Di mie tenere frondi altro lavoro

faire ici», et qu'ils doivent être remplacés par trois autres qu'on trouve au bas de la page même. Il semble avoir condamné le feuillet, après cette correction, à rester exclu de son recueil sur papier (?) et à servir d'*alia papirus* ou de brouillon, ce qui est plus vrai encore pour le fol. 2 *recto* (S.-C. II, 5 a). N'est-ce pas cette transformation qu'il aura voulu annoter le 5 déc. 1366, au haut du fol. 1 *recto*? En avril 1367 ou en avril 1368, l'exécution du ms. sur vélin, Vat. 3195, en était au sonnet *Almo sol*, qui suit immédiatement, sur le *verso* du même feuillet, et qui a une très grande importance pour l'histoire du canzoniere. Copié ici, probablement, d'après le vieux brouillon (perdu), d'une écriture toujours belle et spacieuse, il offre des traces du grattoir (ce qui marque encore du respect pour le feuillet), et des corrections en marge et entre les vers. Puis Pétrarque l'a recopié, immédiatement dessous, et corrigé fortement de nouveau.

On a déjà constaté, à la marge, entre les deux copies, l'annotation *Tr. per ·Io·*, et on a identifié ce nom de copiste avec le nom Giovanni Malpaghini (de Ravenne) [1]. Mais ce n'est pas tout, il y a une quatrième abréviation là. M. Appel en parle, mais il n'en sait que faire; c'est qu'il y voit ·*Y*· ou ·*4*· Mais si on y lit, avec moi, une ·*M*·, il devient permis d'admettre qu'il s'agit en effet ici de l'excellent copiste de Pétrarque, celui qu'il appréciait tant et dont il regrettait amèrement la perte. Outre son fils Giovanni, Pétrarque avait un autre copiste de ce nom, qui se souscrit (en 1356) *frater Johannes de Campagnola* [2]. La lettre ·*M*· n'est donc pas oiseuse, il en voulait désigner le vrai copiste. Et ce n'est pas sans amertume que Pétrarque a dû faire cette annotation, car le sonnet en question est un des derniers non-autographes de son canzoniere sur vélin, Vat. 3195 [3].

Credea mostrarti; e qual fiero (piu) pianeta (Ne 'nvidiò l'un a l'altro, o mio tesoro,) Ne 'nvidiò inseme, o (caro) mio (caro) nobil tesoro?

[1] Voy. Nolhac, *Pétr. et l'hum.*, p. 65—66, 100—01, 348. — Cf. Salvo-Cozzo, *ibid.*, p. 4, la note, et Fracassetti, *Lettere di F. P.,* vol. V, p. 87—110.

[2] *Pétr. et l'hum.*, p. 253.

[3] Il est vrai que l'initiale ressemble a un *Y*, mais on peut y voir sans doute aussi une *M* écrite à la hâte et dont le commencement est faible.

Si cela est acquis, et si on se rappelle ce que M. de Nolhac constate de Giovanni Malpaghini, nous oserons croire que c'est ce copiste favori qui a exécuté (1366—68) les parties non-autographes [1] du ms. 3195, et que c'est bien malgré lui que Pétrarque a terminé de sa propre main la mise au net de ce manuscrit. Il est remarquable que les sonnets qui suivent après *Almo sol* au fol. 1 *verso* du Vat. 3196 (sur papier), sont justement *I dí miei*, *Sí come eterna* et *Stiamo, Amor*, qu'ils ont été annotés *Tr. per me,* et qu'ils sont les premiers autographes dans le ms. 3195, *I dí miei* se trouvant au fol. 62 *recto* (»in morte»); *Sí come eterna* et *Stiamo* au fol. 38 *verso*, séparés de *Almo sol* par deux sonnets seulement, ceux-ci encore transcrits par Malpaghini: *Passa la nave* et *Una candida cerva* (»in vita»).

Le sonnet *Almo sol! Quella fronde* est, avec *Se'l sasso, Due rose fresche, Qui dove mezzo son* et quelques autres, celui qui a guidé mes pas l'année passée, le 5—6 mars et le 13—15 mars, alors que j'ai cru pouvoir constater que la douce, belle et verdoyante colline de Laure n'était autre que la partie méridionale et la plus élevée de l'assemblage de *poggi* qui portent le nom de Galas [2]. L'étude des copies autographes du ms. Vat. 3196 m'a aidé à préciser un détail qui ne manque pas d'intérêt.

Je dois avertir que dans ces sortes de recherches on ne saurait demander des preuves, il s'agit de probabilités et de possibilités. Je suis peut-être téméraire, mais il le faut bien quand on veut comprendre Pétrarque. Tant que d'autres — les partisans de l'abbé De Sade et de la »belle Avignonaise» — ont toujours le droit de présenter des hypothèses qui n'expliquent rien, on doit avoir le droit d'essayer, de nouveau, ce que Vellutello avait, jusqu'à un certain point, très bien commencé. A

---

[1] Cela corrige ce que j'ai dit à la p. 9 de mon *Che debb'io far?*

[2] On trouve une rapide esquisse de faire part — envoyée d'Aix en Italie dès le 17 mars — dans la *Rivista d'Italia,* octobre 1901. M. Sicardi vient de m'honorer d'une longue réfutation — qui n'en est pas — au numéro de janvier 1902. — J'ai fait exécuter une carte agrandie des localités de Vaucluse, toujours si peu connues, et j'ai démontré mes découvertes devant la Société de Philologie à Lund au moyen de plus de 60 plaques photographiques en sciopticon.

d'autres de nous convaincre, M. Mascetta-Caracci et moi, que nous n'avons pas réussi à bien interpréter Pétrarque, ni à expliquer les faits. Savoir d'un peu près où en est l'ignorance actuelle des faits, voilà notre érudition. Je citerai avec plaisir ici M. de Nolhac [1]: »Vous savez en effet mieux que personne, les recherches d'érudition comportent une part, quelquefois grande, de sentiment: cette part ici ne pouvait être médiocre».

Je suppose toujours que le lecteur a devant les yeux les *fac-similés* du ms. 3196 [2].

Son. Almo sol! Quella fronde.

Première copie autographe.

1. Almo sol! Quella [3] luce ch'io sola amo —
2. Tu prima amasti — al suo fido soggiorno
3. Vivesi or, sença par, poi che L'addorno
4. Suo male, e nostro, vide in prima Adamo:

---

[1] Il parle à notre cher maître M. Gaston Paris, auquel il a dédié son *Pétrarque et l'humanisme,* voy. *ibid.,* p. VIII.

[2] *Autografi* etc. . . . editi da G. C. e G. S., Roma, 1898. Évidemment, l'étude de l'original du Vatican aurait donné des résultats plus sûrs, plus précis, et plus faciles.

[3] Notez le point après *sol* et la majuscule *Q*, dans cette première copie. Dans la seconde copie, le poète se hâte d'arriver au v. 3 — où commençaient alors ses corrections —, et il ne s'est pas même donné le temps de mettre le point et la majuscule après *sol.* On voit dans la 1ère copie que la majuscule a remplacé de suite la minuscule de *quella*: autrement la queue de la majuscule *Q* ne serait pas si longue. La difficulté principale, celle qui lui a fait recopier de suite le sonnet, en pesant de nouveau chaque phrase de l'importante pièce, je la vois dans les vv. 3 à 5, surtout le v. 3, où il a été embarrassé pour désigner convenablement, et sans un fâcheux équivoque (hélas! il ne l'a pas assez éliminé), non pas Laure, mais le *paradiso* d'Adam, comparé au *beato loco* où verdoyait son »Laurier», lieu que, si je ne me trompe, il désignait souvent — entre lui et Sennuccio del Bene — comme son »paradiso» (cf. le sonnet *Due rose fresche*). Sans doute il s'agit dans notre sonnet principalement du *dolce, fiorito, verde, fresco, ombroso* [et *piano*!] *colle,* du *bello, fido soggiorno* de Laure; *L'addorno male* (notons la majuscule encore

5. Stiamo a vederla! Al suo (**nome io** [1] richiamo) (amor **ti ri**)
amor ti richiamo,
6. Che già seguisti, or fuggi! E fai d'intorno
7. Ombrare i poggi, e te ne porti il giorno,
8. E fuggendo mi toi quel ch'i' piú bramo:

9. L'ombra che cade da quel (**verde**) [2] humil colle *Attende alium* (? *alterum*? *illum*?) —
10. Ove favilla il mio soave foco,
11. Ove 'l gran lauro fu picciola verga —
12. Crescendo, a poco a poco, a gli occhi tolle
13. La dolce vista del beato loco
14. Ove 'l mio cor co la sua donna alberga.

Pourquoi le poète a-t-il recopié le sonnet? Il pouvait, sur ce feuillet, écrire entre les lignes plus facilement qu'ailleurs. Je vois le motif de ce fait dans un désir de peser et comme sentir

---

ici) n'est donc point la personne de Laure-Ève, c'est plutôt »l'arbre» du paradis, l'arbre au »fruit» séduisant, qui faisait le dangereux attrait du paradis d'Adam; comme son »Laurier», son *arbor vittoriosa trionfale* (cf. Cochin, *ibid.*, p. 118), faisait de la colline de Laure le »paradis» de Pétrarque. Il faudra donc référer le *senza par* du v. 3 au *fido* (puis *bello*) *soggiorno.* — S'il est vrai du reste qu'en écrivant latin à ses amis (célibataires pour la plupart, comme lui) Pétrarque peut n'être pas très courtois pour le beau sexe, il n'en paraît pas moins sûr que le bon goût a dû lui interdire ici la mauvaise et facile identification d'Ève-Laure avec l'*adorno male.* C'est bien plutôt du *Pyrus Malus,* LINN., qu'il s'agit. — Cf. Kraus, *Essays,* Berlin 1896, p. 538.

[1] J'imprime en caractère gras les mots qui ont été entièrement grattés, mais qu'il faut supposer sous la rature. Je devine ici sous ce premier *amor*, écrit grossièrement, les mots *nome io.* Sur *-chiamo* (d'abord assez clairement écrit *ri*chiamo) je suppose *ti ri* (ou *io ti*), comme il répète à la marge. Notez le point après *vederla,* et la petite majuscule dans *Al.* — Remarquons que *luce* se comprend, tant que *nome* reste; mais *luce* et *amor* ensemble ne disent pas assez l'essentiel, qui est l'allusion à *Daphne* (= *Laurus*), aimée d'Apollon. Et cependant, en recopiant le sonnet, il n'a pas d'abord trouvé l'excellent moyen de mettre *fronde* à la place de *luce* au v. 1.

[2] Je vois encore les restes de *v..de* sous *humil.* Voy. à la seconde copie. Notons seulement déjà ici que *verde* est précieux pour nous: avec *humil,* cette qualité accuse le v o i s i n a g e. Cf. le son. *Lasso, quante fiate.*

l'effet du v. 3, car c'est là seulement qu'il pense d'abord corriger. Jusque là il n'a pas même corrigé *luce* (recopié) du v. 1, car ce mot gratté se devine naturellement sous *fronde*. Ce n'est qu'en corrigeant les vv. 3—5 qu'il y substitue après coup *fronde*. Et après avoir corrigé, nous l'avons vu, *nome* > *amor* et placé *fronde* au v. 1, *seguisti* devient superflu; *Vivesi* ne va plus bien avec *fronde*; *or* devant *fuggi* devient superflu, comme *già seguisti*, et d'un autre côté le *or* après *Vivesi* aura une meilleure place au v. 2, avant *soggiorno*. Il corrige donc, là, *al suo fido* (qu'il a d'abord recopié) en *or sola al bel*. Mais est-ce déjà le *Verdeggia* définitif qu'il met à la place de *Vivesi or* du v. 3? Je ne le crois pas. Je crois qu'il a d'abord écrit, sur *Vivesi or* qu'il vient de gratter: *Stassi, e*. J'en vois une preuve, ou du moins un indice, dans le *sença pari* de la seconde copie. Car ni avec l'ancien *Vivesi*, ni avec le *Verdeggia* que nous allons y lire, Pétrarque a pu changer l'ancien *or sença par* en *e sença pari*, comme il l'a fait visiblement.

Il a donc une fois lu ceci:

1. Almo sol! Quella *fronde*[1] ch'io sola amo —
2. Tu prima amasti — or sola al bel soggiorno
3. **Stassi,** e sença pari, poi che l'addorno
4. Suo male, e nostro, vide in prima Adamo.

Mais il a dû trouver aussitôt que le rythme[2] de ce nouveau v. 3 est insupportable. Voulant remédier à ce défaut et rendre en même temps plus précis le rapport entre *senza par* et *bel soggiorno*, il annule d'un trait de plume les mots *Stassi, e sença pari*, et, en corrigeant au v. 2 *or sola al bel* en *or al suo bel*, il écrit à la marge: *Stassi, a cui par non fu*, ce qui est excellent.

[1] Evidemment, il n'a changé *Vivesi* en *Stassi* qu'après avoir changé *luce* en *fronde*. Je crois voir, sous *Verdeggia*, les restes à la fois de *Vivesi or* et de *Stassi*.

[2] On est tenté de faire cette observation que la première inspiration de Pétrarque est le plus souvent très rythmique (assez »congruent» avec le schéma ïambique); puis il corrige selon la clarté et la logique; enfin il a soin de rendre le rythme et les sons aussi agréables que possible.

Il y a donc, pour le moment:

1. Almo sol! Quella fronde ch'io sola amo —
2. Tu prima amasti — *or al suo bel soggiorno*
3. *Stassi, a cui par non fu* poi che l'addorno etc.

Pourquoi n'a-t-il pas gardé cette excellente lecture, la plus précise de toutes et qui évitait le *sola* répété?

Nous en comprendrons peut-être le motif si, avec Pétrarque, nous continuons la seconde copie. Je me permets de la reproduire ici d'un bout à l'autre, et avec toutes ses corrections:

Seconde copie de Pétrarque.

Tr. per · Io·
·M· 1. Almo sol! Quella (**luce**)[1] fronde ch'io sola amo —
2. Tu prima amasti[2] — (al suo fido) or[3] (sola al bel) (al suo bel) sola al bel soggiorno
3. (**(Vivesi or,** [sença par,[4]]) (**Stassi,** e sença pari,)[5] (Stassi, a cui par non fu) Verdeggia, [e sença pari] poi che l'addorno**)** Verdeggia, e senza par, poi che l'addorno[6]
4. Suo male, e nostro, vide in prima Adamo:

[1] Je le répète, ce que j'imprime ici en caractère gras indique une leçon qui a été grattée plus ou moins complètement, mais qu'il faut postuler. J'entrevois *l* et *e* ici.

[2] Cette proposition est encore subordonnée et relative; la principale est: *or* (*vive*) (*stassi*) *verdeggia* etc.

[3] On voit l'ancienne virgule et les restes de *al suo fido* sous *or sola al bel* (1ère fois).

[4] Ce *par* est le même qu'il élargira en *pari* immédiatement.

[5] C'est ce même *e sença pari* qui restera encore après *Verdeggia* (à la ligne) et qui n'a été biffé que quand il a répété tout le v. 3 entre ses deux copies de *Almo sol.*

[6] Cette répétition intégrale du v. 3 se trouve au-dessus du v. 1, entre les deux copies, juste à côté de cet ›·Y·‹ mystérieux que je lis ·*M*·[*alpaghini*]. En écrivant ce v. 3 il a soin de restituer *par* (au lieu de *pari* de la correction intermédiaire); il annule d'un trait de plume la correction de la marge (la plus raisonnable de toutes!), et d'un autre trait le v. 3 du texte; notons que pour la 3ème fois il écrit *addorno*. — *Verdeggia* est plus utile et plus rythmique que *Stassi.* — Cf. *Quinci vedea 'l mio bene,* son. *Valle che de' lamenti.*

5. Stiamo (a **vederla! Al suo**)[1] a mirarla! I' ti pur prego
e chiamo,
6. O sole! e tu pur fuggi, e fai d'intorno
7. Ombrare i poggi, e te ne porti il giorno:
8. E fuggendo mi toi quel ch'i' piú bramo!

9. L'ombra che cade da quel humil[2] colle —
10. Ove favilla[3] il mio soave foco,
11. Ove 'l gran lauro fu picciola verga —,
12. Crescendo (*a poco a poco*)[4] (Cresce, mentre ch'io parlo, e agli
occhi tolle), mentr'io parlo, agli occhi ttolle (*sic*),
13. La dolce vista del beato loco
14. Ove 'l mio cor cola sua donna alberga.

C'est »Giovanni» (Malpaghini) qui a transcrit ce sonnet au ms. sur vélin, Vat. 3195, fol. 38 *recto*; il écrit *sença* au v. 3 (pour *senza*), *Et* (non 7) au v. 8[5]; Pétrarque n'y a rien corrigé, mais sans doute c'est lui qui a ajouté un *d* dans *addorno*, que le copiste

[1] Je distingue encore, sous *mirarla* (ou plutôt au-dessus de ce mot, mais gratté presque complètement), la tige du *d* dans *vederla,* et la petite croix qui résulte souvent d'une *r* empiétant sur la tige d'une *l* (p. ex. au v. 5 de la 1ère copie, et *emperla* au v. 5 du son. *Stiamo, Amor*). *Al suo* n'est p.-ê. pas ce qu'il y a de gratté sous *I' ti.* Mais évidemment *fronde* et *amasti* rendent oiseux (*nome* >) *amor* et *seguisti.* On comprend donc qu'il ait préféré remplacer *già seguisti, or fuggi* par *I' ti pur prego* etc. Il y gagne aussi de pouvoir répéter *O sole,* ce qui précise et qui fait un bel effet et peut contrebalancer les deux *sola* des vv. 1 et 2, dont le premier est remarquable.

[2] Ici, dans la 2ème copie, *humil* est écrit sans rature. Dès qu'il introduit *fronde* au v. 1 et *Verdeggia* au v. 3, le *verde colle* se change en *humil colle*; probablement Pétrarque a opéré toutes ses corrections du v. 3 avant de gratter *verde* du v. 9 de la 1ère copie, et avant de commencer la 2ème copie des tercets. — Notez que *verde* et *humil* s'accordent parfaitement avec la colline de Galas, tandis que Caumont, L'Isle-sur-Sorgue etc. sont impossibles. L'*attende alterum* (?) de la 1ère copie, est-ce v. 3 (= ligne 2) avec *Verdeggia*?

[3] Je ne comprends pas qu'on ait pu voir dans *favilla* un verbe.

[4] On peut croire qu'il a d'abord écrit ici *Cresce, a poco a poco, e*; puis, à la marge, *Cresce, mentre ch'io parlo, e* etc., enfin, sur la rature, *-endo, mentr'io parlo*, dans le texte.

[5] Pétrarque lui-même emploie ordinairement 7, ce qui devant une voyelle qui compte signifie *et* ou *ed*; autrement *e.* A la marge il écrit (voy.

préférait avec un seul *d.* — Le jeune Ravennate travaillait pour Pétrarque de l'année 1364 jusqu'au 21 (?) avril 1367, et après son retour (même mois) encore une année, jusqu'au printemps (avril?) 1368. Il avait »pris en horreur la transcription», et il a laissé inachevés, au désespoir de son maître, deux volumes: le canzoniere (Vat. 3195) et la traduction latine de l'*Odyssée* (Par. 7880, *ceptus* 1368?). Lequel l'avait dégoûté, en 1367? Je crois que c'est le texte italien, les poésies d'amour: *Nullo jam pacto persuaderi mihi posset, ut scriberem,* voilà sa réponse, le 21 avril 1367 (voy. l'éd. de Basel 1554 p. 888; 1581 p. 803), réponse qui s'accorde mieux avec le canzoniere qu'avec Homère, puisqu'il donne pour prétexte de son départ définitif d'aller en Calabre pour apprendre le grec. Mais peut-être la mauvaise traduction de Pilate lui avait-elle inspiré ce dégoût et cette envie dès 1367. En tout cas, l'année 1367—68 est le *terminus a quo* des parties autographes du Vat. 3195; l'année 1366 me semble être celui des autres (Cf. S.-C., *ib.*, p. 4).

J'infère de cette étude du charmant sonnet *Almo sol*, suppléée par d'autres recherches: 1° que la colline qui ombrageait, au coucher du soleil, la maison où Laure demeurait et où elle avait passé son enfance, était dans le voisinage de Vaucluse, à l'Ouest naturellement; 2° que probablement, au grand jour ou au matin, il a cru y distinguer Laure en personne, du point de vue où il se trouvait (soit sur le *gran sasso*, soit chez Cabassoles, soit sur *le spalle*)[1]. Déjà Daniello[2] parle du »*presto fuggir del Sole che gli portaua seco la vista di M. L.*» Cf. *Valle che de' l.* v. 12.

Son. Sí come eterna vita.

Je ne m'occuperai pas ici du son. *I dí miei,* qui suit immédiatement dans le ms. Vat. 3196, avec cette écriture fine et serrée — notez-le bien — qui est caractéristique pour Pétrarque

au v. 12) *e agli occhi* (non 7). Dans le sonnet *Sí come eterna* il écrit au v. 9 (après le *va-cat hic* dont nous aurons à parler) *et* se non fusse, ce qui doit avoir quelque raison spéciale.

[1] *Le spalle* constituent la pente du Sud-Est et du Sud, le derrière du *gran sasso*, par opposition à la source et à Avignon.

[2] Voy. l'éd. de Venise, Fratelli de Nicolini da Sabio, 1549 (fol. *VI).

vers 1370, ou du moins postérieure à 1366—67. *I dí miei* est le premier autographe de la seconde partie du *canzoniere* (fol. 62 *recto* du Vat. 3195), tandis que le nôtre (le suivant) est le premier autographe de la première partie (fol. 38 *verso* du Vat. 3195).

Voici d'abord les deux quatrains, tels que Pétrarque, en 1367 ou 1368, les copiait d'après quelque vieille cédule, *pro quodam quasi diverticulo laborum* [1], sur le premier feuillet du Vat. 3196.

1. Sí come eterna vita è veder Dio,
2. Né piú si brama, né bramar piú lice,
3. Cosí **fa** [2], Donna, il voi veder felice
4. Questo breve e fugace viver mio.
5. Ma sí bella, come or, non vi vid'io
6. Già mai — se vero al cor l'occhio ridice —:
7. [**E' sí fu a' mie'**] [3] penser hora beatrice
8. Che vince ogni alta speme, ogni desio.

Après avoir écrit ainsi ces huit vers, il substitue, par distraction sans aucun doute, aux deux tercets du sonnet en question, les deux tercets du sonnet suivant, *Stiamo, Amor.* C'est qu'il les aura vus l'un près de l'autre dans l'*antiquissima schedula* qu'il copiait. Arrivé à la fin du sonnet, il s'aperçoit du lapsus, annule par trois traits de plume les deux tercets déplacés (qu'il va reproduire, dans le sonnet suivant, aussitôt après), ayant soin de renfermer — ici comme au *recto* du même feuillet [4] — les six

[1] Cf. Salvo-Cozzo, *ibid.*, p. 3—6. — L'annotation *transcriptum per me* n'est guère plus lisible.

[2] Ce *fa* a été gratté, et la correction *me* s'y lit seule. Mais *fa* est indispensable.

[3] Je laisse aux fortunés étudiants de Rome, qui peuvent consulter directement le manuscrit, de vérifier si, comme je suppose, l'*o* de *mio* est ajouté postérieurement. Je ne crois pas non plus que le *Dolce! de* qui se lit à présent devant *mio* soit la lecture primitive. Mais je n'ose naturellement pas affirmer que le poète ait écrit et gratté précisément la lecture que je suppose: *E' sí fu a' mie'* ou *Né al mio.* Mes raisons? Le *che* du v. 8 demande un *sí*; *penser* (sans *i*) semble indiquer des *i* dans les mots qui l'ont précédé; et au v. 9 nous verrons que, contrairement à son usage, il écrit *Et* (non 7) devant *se non fusse,* comme si cet *E se* l'avait préoccupé. Cf. aussi le *voi stessa,* corr. du v. 5, par opposition à *hora.* Si je ne me trompe, le poète a dû référer *Dolce* à *l'occhio ridice,* non à ce qui suit.

[4] Cf. le son. *Mai non vedranno,* vv. 9—11, ci-dessus p. 4 note [4].

vers, biffés, entre les deux syllabes du mot *va-cat*, et en ajoutant *hic,* c'est-à-dire, »ces six vers n'ont que faire ici». Et il continue en copiant les vrais tercets du sonnet *Sí come eterna.* Voici maintenant le sonnet entier, avec les corrections que le poète y a faites avant de le transcrire définitivement sur le vélin du ms. 3195.

1. Sí come eterna vita è veder Dio,
2. Né piú si brama, né bramar piú lice,
3. Cosí (**fa**) me, Donna, il voi veder felice
4. (Questo breve e fugace viver mio) Fa in questo breve e fraile viver mio.
5. (Ma [1] sí bella come or non vi vid' io) Né voi stessa, com' or, bella vid'io
6. Già mai — se vero al cor l'occhio ridice [2] (—:)
7. (**E' sí fu a' mie'**) Dolce — (**né al**): de mio penser hora [3] beatrice,
8. Che vince ogni alta speme, ogni desio.
9. Et (*sic*) [4] se non fusse il suo fuggir sí ratto,
10. Piú non demanderei! Che s'alcun vive
11. Sol d'odore — e tal fama fede acquista —,
12. S'alcun d'acqua o di foco, e'l gusto (7) e'l tatto
13. Acquetan cose d'ogni dolçor prive:
14. Io, perché non de la vostra alma vista?

---

[1] Pourquoi corrige-t-il ce *Ma*? C'est p.-ê. à cause du *mai* au v. 6. La raison principale est, je pense, dans *Né voi stessa,* opposé à *hora.* Mais ce *Né* me semble postuler un autre *né*: »ni Madonna, ni l'heure ne m'ont jamais paru belles comme cette fois».

[2] Il y a, selon M. Appel, un point après *ridice* dans Vat. 3195. Je n'en vois pas dans Vat. 3196. Mais il y a un ⁚ après *Dolce.* MM. Appel et Mestica lisent après *Dolce* (et avant *de mio*) un *e* que je ne vois pas du tout: tout ce qu'on y voit est *Dolce⁚ d mio*; l'endroit a été fortement gratté. J'ose proposer, comme correction, après *Dolce,* **né a' mie'** ou **né al mio**. Je traduis en fin de compte: . . . »comme dans ce moment (*or*), — moment (*ora*) heureux à ce point qu'il surpasse» . . .; c.-à-d. *hora* comme une répétition de *or*.

[3] Le point sous l'*h* n'est pas intentionnel: c'est la queue de la lettre.

[4] Pour la conjonction *e, ed, et,* 7 on ne peut pas se fier aux éditions. Dans le ms. Vat. 3196 Pétrarque écrit le plus souvent 7 (= *e, ed, et*) ou *e̩*. Au v. 12 il écrit d'abord 7, puis l'efface et écrit *el* (= *e'l*). Cf. *E' sí* au v. 7.

Les seules corrections opérées au ms. définitif — car pour les dernières parties le ms. sur vélin doit être de plus en plus définitif [1] —, sont les suivantes: au v. 7 (selon MM. Appel, Mestica, Carducci & Ferrari) *del* après *Dolce*, au lieu du *de* ou *di* à moitié illisible du ms. 3196; au v. 12 *Alcun*, et M. Mestica croit que l'*S* y a été grattée, enfin *I*, au v. 14, pour *Io*. C'est M. Ad. Tobler qui, dans le recueil Wahlund, a le premier rendu leur sens aux vv. 11—13.

Son. Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra.

Muratori admirait particulièrement ce sonnet: *Se non è il più bello, è almeno uno de' più belli del nostro Poeta*. Et le difficile Tassoni: *Questo è uno di quei sonetti che mostrano veramente di essere fatti da maestro dell' arte* [2].

Quel dommage, alors, qu'il soit si peu compréhensible et qu'il se soit prêté à tant d'interprétations!

Considéré que ce sonnet, dans notre ms. sur papier (Vat. 3196), se trouve juste à l'endroit où Pétrarque, déjà vieux, a été obligé de se charger, en personne, non-seulement de la transcription *in alia papiro* [3] (cette fois fol. 1 *verso*), mais encore, et sans doute peu de temps après, de la transcription définitive sur vélin; considéré qu'à cette époque, surtout pendant le premier temps après la révolte [4] de Giovanni Malpaghini, il a dû être découragé et même distrait — témoin les deux tercets de ce

---

[1] Voy. Salvo-Cozzo, *ibid.*, p. 5; Wulff, *Che debb'io far?* p. 20.

[2] Voy. l'édition du *Canzoniere* p. p. Carducci & Ferrari (1899), p. 278.

[3] Placé après *Sí come eterna,* le présent sonnet est le dernier du fol. 1 (S.-C. I, 9 b), l'ancien feuillet de recueil, dégradé en simple *alia papirus*. Le fol. 2 (S.-C. II, 5 a & b) pourrait bien, pour le son. *Pasco la mente* (Vat. 3195 fol. 38 *v.*), pour le son. *È questo 'l nido* (Vat. 3195 fol. 62 *v.*) et pour le début du son. *Laura serena* (Vat. 3195 fol. 39 *r.*), faire suite à notre fol. 1 *verso*. Tout le reste du fol. 2 est dégradé à n'être que des brouillons; mais notez bien, de la même époque, l'année 1368.

[4] Probablement il n'a plus touché au *canzoniere* sur vélin, le Vat. 3195, après avril 1367. Sont-ce les compositions postiches, cette *pia fraus* du poète, qui ont déplu au jeune homme? Cf. *Senil.* V, 5 *colloquiis arcanis*!

même sonnet, déplacés si étrangement comme fin du sonnet précédent[1] —, on serait tenté de croire qu'il a copié ces sonnets un peu négligemment, du moins sans assez se préoccuper de la ponctuation. Cf. le v. 7 du son. *Sí come eterna* (*del* pour *né al*).

J'avoue que je ne comprends pas bien le sonnet tel qu'il est rendu dans les éditions.

Le voici d'abord tel qu'il fut imprimé par Aldo Romano, en 1501, avec les variantes, peu notables, de l'Aldine de 1546[2].

Stiamo Amor *a* ueder la gloria nostra
Cose sopra natura *altere et* noue:
Vedi ben, quanta in lei dolcezza pioue:
Vedi lume, che'l cielo in terra mostra:
Vedi, quant' arte dora, e'mperla, e 'nostra
L'habito eletto, *et* mai non uisto altroue;
Che dolcemente i piedi *et* gli occhi moue
Per questa di bei colli ombrosa chiostra.
L'herbetta uerde, e i fior di color mille
Sparsi sotto quell'elce *antiqua &* negra
Pregan pur, *chel* bel pie li prema, *o* tocchi;
E'l ciel di *uaghe &* lucide fauille
S'accende intorno, e'n uista si rallegra
D'esser fatto seren da si begli occhi.

Variantes typographiques de l'éd. de 1546:

V. 1 *à* — v. 2 *altere, e* — v. 6 *e* — v. 7 *piedi, e* — v. 10 *antiqua, e* — v. 11 *che'l . . . ., ò* — v. 12 *uaghe, e* — v. 13 *intorno; e'n uista si rallegra,*. — *d'ora* au v. 5 est un lapsus.

Voici, selon M. Appel, ce que nous offre le ms. sur vélin, Vat. 3195:

[1] Cf. ci-dessus p. 12 et 13. Notons l'expression *Papyro & calamo rejectis* dans la lettre (*Senil.* V, 5) du 22 avril 1367.

[2] Je possède aussi les éditions de 1514, (1519,) 1521, 1533, et si je choisis celle de 1546, c'est que dès 1544 seulement le cardinal Bembo acquérait le ms. Vat. 3195 sur vélin. Cf. Fontanini Classe 5, c. 1 (Vol. II, p. 28); Carducci, *Saggio* (Livorno 1876), p. xxj; Card. & Ferr., *Canz.*, p. xxij.

1. Stiamo, Amor, a ueder la gloria nostra
2. Cose sopra natura altere 7 noue.
3. Vedi ben quanta in lei dolceçça pioue.
4. Vedi lume chel cielo in terra mostra.
5. Vedi quantarte dora emperla enostra [1]
6. Labito eletto! 7 mai non uisto altroue!
7. Che dolcemente i piedi 7 gli occhi moue. [2]
8. Per questa di bei colli ombrosa chiostra. [3]
9. Lerbetta uerde e i fior di color mille
10. Sparsi sotto quel (*sic*) elce antiqua 7 negra
11. Pregan pur chel bel pe li prema o tocchi
12. El ciel di uaghe 7 lucide fauille
13. Saccende intorno en uista si rallegra
14. Desser facto seren da si belli occhi.

Pétrarque est un poète positivement »réaliste», »impressionniste», très exact et très personnel; il a bien rarement, je pense, poétisé en l'air, surtout quand la nature est en jeu. Il peut faire des emprunts de phrases à Dante, à Virgile, à Horace; mais ni situations ni faits, il ne les emprunte guère. Ainsi ce sonnet, et d'autres encore, a beau nous faire souvenir du charmant *Beatus ille* (Épode 2) d'Horace, p. ex. des vers tout Vauclusiens que voici: [4]

Libet jacere modo sub *antiqua ilice*,
Modo in tumaci *gramine:*
Labuntur alto ubi interim rivi specu,
Queruntur in silvis dum aves,
Fontisque lymphis obstrepunt conantibus,
Somnos quod invitet leves.

[1] Notons l'absence, dans ce vers, de toute ponctuation. Ce n'est pas explicite, mais du moins ce fait semble indiquer une chose: qu'il ne faut pas séparer *l'abito eletto* de ce vers-ci.

[2] Ce point se trouve et dans le Vat. 3196 et dans 3195; M. Mestica l'omet; M. Salvo-Cozzo, *ibid.*, p. 30 et suiv., ne parle pas de ce sonnet.

[3] Selon la copie de M. Appel, ce point serait le dernier avant la fin. Selon M. Mestica — qui ne nous rend pas compte de la ponctuation de l'original —, il faut supposer un point après le v. 11. Cela ne fait pas de différence.

[4] Ce texte fortement restitué est dû à N. W. Ljungberg, philologue et chronologue suédois, mort en 1872; il ne connaissait rien de Vaucluse.

On ne saurait voir une imitation dans notre sonnet. Nous y avons devant les yeux quelque situation bien concrète, bien particulière, quelque chose qu'il a vécu et vu [1] un certain jour.

Je préfère voir dans cette *elce* soit une yeuse (*leccio*), soit un »cyprès». Pétrarque parle, dans une épitre latine adressée à Dionyse de San Sepolcro (éd. Basel 1554, p. 1,334, éd. 1581, p. 80), d'un vieux peuplier (est-ce un »cyprès»?), à l'ombre duquel, dit-on, le roi Robert s'était reposé (en 1320) [2]:

> Populus est ingens, niveo contermina fonti,
> Quae simul et fluvium et ripas, et proxima campi
> Iugera, ramorum densâ testudine opacat.

Mais ce »peuplier» avec son *aggere florigero* était, semble-t-il, tout près de la source, ce qui me défend d'y penser. L'yeuse (Quercus Ilex *L.*) et le **Juniperus Oxycedrus** *L.* abondent encore à Vaucluse. Si le nom de l'arbre, *elce*, s'était trouvé à la rime, on aurait pu admettre plus facilement une accommodation à l'*antiqua ilex* d'Horace. Ni *elce*, ni *pioppo*, ni *querce* ne se trouvent à la rime (ces désinences manquent dans la *Tavola di tutte le rime* p. p. Antonio Ridolfi, chez Beuilacqua, Venise 1564), ni *cipresso* non plus; mais il emploie une fois *olmi*, dans le son. *Morte a spento*. Du reste, l'expression *iugera* me semble peu appropiée si près de la haute fontaine, de la source même (*niveo fonti*, cf. *ripas*); je trouve aussi que *densa testudo* ne désigne pas trop bien un vrai peuplier (*pioppo* en italien) [3], et je n'en ai pas vu à Vaucluse. Mais il y a — outre le figuier traditionnel au haut de l'entrée de la grotte — des ormes, *Ulmus campestris*, et je me demande pourquoi M. Quarta, dans sa brochure *delle bell' acque*, substitue, à

---

[1] Voy. Mascetta Caracci, *Canzoniere*, p. 50—51, pour l'exactitude de Pétrarque en parlant des planètes, ici comme là le Jupiter et la Vénus; cf. Daniello au son. *Zefiro torna*.

[2] Voy. Nino Quarta, *Per la canzone delle bell' acque*, Napoli 1898, p. 3; cf. Körting, *Petrarcas Leben*, p. 149.

[3] Il n'est naturellement pas question du peuplier *pyramidal*, inconnu alors en occident. J'espère revenir à cette question en traitant de l'épitre latine à l'adresse de Guillaume de Pastrengo *Turbida nos urbis species*. — L'arbre le plus convenable est le cyprès ou grand genevrier pyramidal.

la p. 5, un *olmo* au *pioppo* des pages 3 et 4. Serait-ce un synonyme de *Populus alba*, *nigra* ou *libica*? [1] Quoi qu'il en soit, ici je n'admets que l'*elce*, le *cyprès*, ou le *Juniperus Oxycedrus*.

Si maintenant il faut tâcher de comprendre, quand même Pétrarque se serait peu soucié de l'entendement de ses contemporains — *Intendami chi può, ch'io m'intendo io!* s'écrie-t-il une fois —, voire même de la postérité, il faut bien risquer, à titre d'essai, telle interprétation qu'il est facile de rejeter, mais qui vaut peut-être celles qu'on a proposées jusqu'ici.

Je me dis donc, d'abord, qu'il n'est question, dans ce sonnet, ni des charmes de Laure en général, ni de sa riche parure de noble fille (car elle a dû l'être, notre »Galathée» de la colline de Galas, puisqu'elle entendait la poésie des Italiens): *l'abito mai non visto altrove* n'est-ce pas ici une parure toute de guirlandes et de fleurs? [2] De même, l'or et les perles et le pourpre désignent ses cheveux d'or, ses dents de perles, qui reluisent aux derniers rayons ou lueurs du soleil couchant, qui l'inonde de son pourpre [3].

---

[1] Voy. Littré, *Dict.*, art. peuplier. — Puisque je viens à toucher la flore de Vaucluse, voici la liste, naturellement fort incomplète, des plantes que j'y ai constatées avec mon fils (mars—avril 1901): Senecio gallicus *Chaix*, Calendula arvensis *L.*, Pterotheca Nemausensis *Cass.*; Ajuga reptans *L.*, Rosmarinus officinalis *L.*, Lavandula Spica *L.*; Cynoglossum cheirifolium *L.*; Olea europæa *L.*, Fraxinus —?; Laurus nobilis *L.*, Thymelæa Tartonraira *L.*; Viola odorata *L.*; Cistus albidus *L.*; Erodium Cicutarium *L'Hérit.*; Euphorbia segetalis *L.*, Euph. Helioscopia *L.* (*var.* perramosa *Borbas*), Euph. Characias *L.*, Mercurialis annua *L.*, Buxus sempervirens *L.*; Coronilla Emerus *L.*, Astragalus Tragacantha *L.*, Trifolium pratense *L.*; Amygdalus communis *L.*, Fragaria vesca moschata *L.*, Prunus Mahaleb *L.*, Amelanchier vulgaris *Mœnch* (= Aronia rotundifolia *Pers.*); Sedum altissimum *Poir.*; Hesperis laciniata *All.*, Arabis muralis *Bert.*, Cheiranthus Cheiri *L.*; Ulmus campestris *Sm.*; **Quercus Ilex** *L.*, Q. coccifera *L.*, Salix —?; Listera ovata *L.*, Orchis (plusieurs); Narcissus dubius *Gouan*, Muscari racemosum *L.*, Musc. comosum *Mill.* (= Bellevallia *Kunth*); Arum italicum *L.*; **Juniperus Oxycedrus** *L.*; — soit pour le moment un herbier de plus de 40 plantes de 19 familles différentes.

[2] Ou bien, sa gracieuse *gonna* et les fleurs, ensemble. Cf. la *dolce leggiadretta scorza* Che ricopria le pargolette membra; la *purpurea vesta*; *le ghirlande* e i verdi panni etc.

[3] Peut-être aussi les joues *ch'adorna un dolce foco* (Canz. *In quella parte*), et *la bella bocca, di perle Piena e di rose* (Son. *Non pur quell' una*). Il n'est pas exclu, aussi, qu'il parle des fleurs mêmes, jaunes comme l'or,

Le ciel est encore noir alentour, du moins au zénith et à l'Est: il a plu, il a tonné peut-être. Et voici que les étoiles s'allument, d'abord et déjà la Vénus, le Jupiter ou la nouvelle lune: le ciel se réjouit aux regards de l'enchanteresse *pargoletta* qui sait *rasserenare i poggi* [1]. C'est donc un peu comme dans la canzone *In quella parte*, où il dit:

In ramo fronde, ovver vïole 'n terra,
Mirando, a la stagion che 'l freddo perde
E le stelle miglior acquistan forza,
Negli occhi ò pur le vïolette e 'l verde
Di ch'era nel principio de mia guerra
Amor armato sí, ch'ancor mi sforza,
E quella dolce leggiadretta scorza
Che ricopria le pargolette membra . . . .

et encore:

Non vidi mai, dopo notturna pioggia, [2]
Gir per l'aere sereno stelle erranti
E fiammeggiar fra la rugiada e 'l gelo,
Ch' i' non avesse i begli occhi davanti,
Ove la stanca mia vita s'appoggia,
Quali io gli vidi a l'ombra d'un bel velo [3];
E sí come di lor bellezze il cielo
Splendea quel dí, cosí, bagnati ancora,
Li veggio sfavillare; ond'io sempre ardo.

Ce que j'avance ici paraîtra peu poétique, mais pour moi c'est un tableau pittoresque et séduisant: Laure sous une légère pluie, ou ruisselante après une averse d'avril, elle et ses guir-

---

blanches comme des perles, rouges ou violettes comme le pourpre. Cf. les *fior bianchi e gialli* de la canzone que je viens de citer.

[1] Cf. le son. *L'aura gentil che rasserena i poggi,* ébauché, à ce qu'il paraît, sur le fol. 2 *recto,* probablement l'année 1367—68 même. Le nombre des poésies *in vita* composées longtemps après la mort de sa »Galathée» a dû être assez grand. Personne n'a plus que Pétrarque vécu de mémoire. Et même quand il ne vit que d'imagination, c'est quelque souvenir qu'il regarde et qu'il écoute. Il n'a jamais écrit *pro exercitio.* — N'oublions pas le sonnet *Zefiro torna,* vv. 4—7 (éd. Card. & Ferr.)!

[2] Pétrarque se levait régulièrement à minuit, ou en tout cas avant l'aurore. Il a donc pu voir bien souvent ce qu'il décrit ici. Mais avoir un tel spectacle le soir était sans doute *cosa rara, cosa sopra natura.*

[3] Cf. le *a l'ombra d'un' elce* qu'il corrigeait au v. 10 de notre sonnet.

landes, près d'une certaine *elce antiqua e negra* [1] qui, pour moi, n'est pas une pure imagination. Il est vrai que cet arbre noir semble bien choisi pour contraster avec l'apparition de la belle et glorieuse jeune fille. Mais, dans ma supposition, il y avait déjà, au ciel, assez de sombre (*velo*??), pour le moment. C'est à l'entrée de la vallée extérieure (entre l'aquéduc de Galas et Vaucluse même) que je me figure cette scène: c'est la seule de ces vallées (*ombrosa chiostra*) qui soit ouverte au soleil couchant, et les collines alentour sont ici de vrais *bei colli*, par opposition aux *aspri colli* de la vallée intérieure et propre de Vaucluse.

Et n'y va-t-elle pas nu-pieds? Les fleurs et la verdure sous ce cher arbre familier sont envieuses des guirlandes qu'elle porte, et la supplient de les toucher du moins (*pure!*) de ses pieds.

Il y a sans doute dans le *canzoniere* des passages où l'or et les perles de sa Donna (officielle?) sont de la vraie bijouterie. Mais ce n'est pas plus le cas cette fois (si je ne me trompe) que p. ex. dans le son. *Amor fra l'erbe:*

. . . . una leggiadra rete
D'oro e di perle tese, sott'un ramo
De l'arbor [2] sempre verde ch'io tant' amo,
Benché n'abbia ombre piú triste che liete . . .
E 'l chiaro lume che sparir fa 'l sole
Folgorava d'intorno.

Il s'y agit plutôt des cheveux et des dents de Laure, comme aussi dans ce passage:

Questa Fenice, de l'aurata piuma
Al suo bel collo candido gentile

---

[1] Dans la variante qu'offre ici le premier des tercets fourvoyés au milieu du son. *Sí come eterna,* il écrit *a l'ombra d'**un**' elce.* Cela est, je l'avoue, moins précis. Cf. Gesualdo, pour tout le sonnet, éd. 1541.

[2] Est-ce déjà le »laurier»? Il est vrai qu'aux vv. 6—7 de ce sonnet il est parlé d'*Adamo* (: bramo; cf. la canz. *Standomi un giorno* III, 3, et ci-dessus p. 7), mais j'ai été tenté de penser encore ici à cette *elce antiqua e negra.* Et d'un autre côté, ce *chiaro lume,* est-ce vraiment toujours les *folgoranti nodi,* les cheveux qui *a mezzo dí vincono il sole*? La difficulté, avec les poètes, c'est de savoir où commence l'imagination, où finit la réalité. Souvent elles y sont toutes les deux. Cf. Nolhac, *Pétr. et l'hum.,* p. 110 et suiv.

Forma senz' arte un sí caro monile, . . .
Forma un diadema natural ch'alluma
L'aere d'intorno.[1]

Je disais nu-pieds, oui. On ne saurait nier que parfois le poète ne nous la représente ainsi. Quand il dit:

Come 'l candido pié per l'erba fresca
I dolci passi onestamente move:
Vertú, che'ntorno i fior apra e rimove,
De le tenere piante sue par ch'esca,

il m'est difficile d'admettre une chaussure quelconque.

Et il en est de même, ce me semble, dans le madrigal *Or vedi, Amor*[2], où il dit:

. . . . ella in trecce e'n gonna
Si siede, e scalza, in mezzo i fiori e l'erba.

J'ai besoin des pieds nus, dans la supposition que je fais, car comment Laure marcherait-elle avec grâce sur l'erbe fraîche et mouillée, si elle n'est pas déchaussée?

Avant de nous décider pour une interprétation ou une autre, regardons maintenant notre sonnet, rendu d'après le manuscrit qui nous occupe, fol. 1 *verso* (S.-C. I, 9 b). J'ai déjà parlé de l'intéressante distraction du poète-copiste à laquelle nous devons une première rédaction des deux tercets englobés dans le sonnet précédent, *Sí come eterna vita è veder Dio*:

1. Stiamo Amor a mirar[3] la gloria nostra.
2. Cose sopra [natura], altere 7 nove.

---

[1] Voy. plusieurs exemples dans Mascetta, *op. l.*, p. xlix.

[2] Je ne partage pas cette fois le doute de M. Mascetta, *ibid.*, p. 119. Si les fleurs et l'herbe sont réelles, pourquoi pas la nudité des pieds? On n'est pas dans nos salons modernes!

[3] Tant que ce *mirar* restait ici, il était plus facile de voir, dans les trois *Vedi* consécutifs, soit des impératifs, soit des questions, ce que je préfèrerais. Mais *mirar* sonne mal après *stiamo* et *amor*, c'est pourquoi il est remplacé, au ms. 3195, par *veder*. Nous avons constaté ci-dessus p. 11 (voy. le v. 5 du son. *Almo sol*) que là Pétrarque a changé *Stiamo a vederla* en *Stiamo a mirarla* justement. La correction, là, est demandée par la clarté (*mirar la fronde* au lieu de *veder la luce*), ici elle est plus superficielle, ce me semble. Je

3. Vedi ben quanta in lei dolceçça piove.
4. Vedi lume che 'l cielo [1] in terra mostra.
5. Vedi quant' arte [2] dora. (*im*) [3] e 'mperla. e 'nnostra!
6. L'abito eletto. [4] 7 mai non visto altrove
7. Che dolcemente i piedi 7 gli occhi move.
8. Per questa de' (be') [5] bei colli ombrosa chiostra.
9. (L'erbette verdi) [6] L'erbetta verde. e i fior di color mille.
10. Sparsi (a l'ombra d'un) [6] sotto quella elce antiqua 7 negra.
11. Pregan pur [7] che 'l bel (pe) [6] pié gli prema o tocchi.
12. E 'l ciel di vaghe angeliche faville.
13. S'accende intorno. e 'n vista si rallegra.
14. D'esser fatto seren da sí begli occhi.

La plus notable correction qu'il a opérée, en transportant ce sonnet de notre *alia papirus* au ms. définitif, c'est de mettre 7 *lucide faville* au lieu de *angeliche faville* (v. 12). N'est-ce pas un petit indice qu'il a pensé justement à la Vénus (*Lucifer*) et qu'il veut désigner, ici, le ciel d'avril? Cf. le son. *Zefiro torna.*

Avant de tirer nos conclusions, il sera utile de rapprocher

---

crois qu'elle est postérieure ici, dans le sonnet qui nous occupe, et si la transcription définitive a été faite de suite, elle témoigne encore une fois de l'état préoccupé du poète. Car *mirar* était plus général, partant meilleur.

[1] Je vois dans *cielo* non pas le régime, mais le sujet de *mostra*; et j'ose aller plus loin; j'y vois aussi le sujet du *piove*, ici verbe actif. Est-il possible d'y voir même le sujet sousentendu (non formellement exprimé) des trois verbes qui suivent et dont *arte* l'est formellement?

[2] Comme pour nous éviter de penser à la construction latine *quantâ arte* (qui serait si commode ici), Pétrarque écrit *quantarte* en un mot.

[3] C'est parfaitement un *in* abrégé, non un 7, que Pétrarque a écrit et biffé ici (Cf. Appel; M. Mestica ne peut donc pas en tirer ici la conséquence qu'il fait à la p. 273 de son édition). Cet *in* montre que *'mperla* est un verbe.

[4] On peut lire *eletto* aussi bien qu'*electo*; *altrove* sans point ici. Cf. *move!*

[5] Je vois un *be* corrigé en *bei.* — Cf. le son. *Passer mai* v. 12—14.

[6] Ces variantes des tercets se trouvent englobées au milieu du sonnet *Sí come eterna vita* qui, au ms. 3196, précède immédiatement le nôtre.

[7] Ce *pur* est important: elles aussi veulent être caressées comme celles de l'*abito eletto*; si toutefois je ne me trompe sur la signification de cet *abito* qui fait la *crux* des commentateurs.

deux sonnets *in morte* (fol. 68 *recto* du ms. 3195), je veux dire *Li angeli eletti* [1] et *Donna che lieta*, liés entre eux et qui ont des rapports avec le nôtre.

Il n'est plus question, là, de son *abito* terrestre, puisqu'elle est au ciel. Voici la seconde *quartina* du premier de ces sonnets:

»Che luce è questa, e qual nova beltate?»
Dicean tra lor; »perch'abito sí adorno
Dal mondo errante a quest' alto soggiorno
Non salí mai in tutta questa etate».

Et de l'autre sonnet la première:

Donna, che lieta col Principio nostro
Ti stai, come tua vita alma rechiede!
Assisa in alta e gloriosa sede,
E d'altro ornata che di perle e d'ostro, . . .
Vedi etc.

Le dernier vers du premier sonnet: *Perch'i' l'odo pregar pur ch'i' m'affretti* est étroitement lié au dernier vers du second [2]: *Prega ch'i' venga tosto a star con voi.* Et cet *abito sí adorno* de l'un, ce *d'altro ornata che di perle e d'ostro* de l'autre font penser très nettement au sonnet *Stiamo, Amor.* Mais ces réminiscences ne suffiront, selon moi, pour prouver ni que l'*abito*, dans notre sonnet, désigne exclusivement les grâces de la personne ou du corps de la jeune fille [3], ni que les perles et le pourpre (*ostro*)

[1] M. Mestica, *Canzoniere,* p. 273, fait ce rapprochement au sujet du mot *abito,* traduit par *la persona stessa di Laura,* et il attire aussi le son. *Non pur quell' una* (fol. 39 *v.* du ms. sur vélin). Il y est dit: *Lacci Amor mille,* e nesun tende invano Fra quelle *vaghe nove* forme *oneste* Ch'adornan sí l'alto *abito celeste* etc. Ce dernier est *in vita,* et il faut convenir que cet *abito*-ci orné par les yeux, la bouche, le front, les cheveux et toutes les grâces du corps, sont bien »la personne même de Laure». — Cf. Cochin, *Chronologie,* p. 142.

[2] Le suivant, *Da' piú belli,* est une récapitulation, un souvenir de ses *bellezze,* réunies dans *la persona fatta in Paradiso,* — expression que je voudrais bien comprendre! Sur le Paradis, voy. Scartazzini, *Il Purgatorio di Dante,* Leipzig, Brockhaus, 1875, p. 573. — Cf. A pié de' colli ove la bella *vesta Prese de le terrene membra* pria. Il *dolce colle* a la cime plate!

[3] Et encore moins, exclusivement, le vêtement seul, la *gonna*!

qu'on y voit, dans notre sonnet, soient artificiels. J'ose donc insister à voir dans le son. *Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra,* comme je l'ai dit, la description d'une de ces occasions où Laure [1] lui a paru souverainement belle et charmante, mais dans des conditions toutes particulières et printanières près de cette *elce antiqua e negra* et dans cette *ombrosa piaggia.*

Voici enfin, avec la ponctuation que je préfèrerais, le texte »définitif» de ma critique:

Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra,
Cose sopra natura, altere e nove!
Vedi ben quanta, in lei, dolcezza piove,
Vedi lume che 'l cielo [2] in terra mostra,
Vedi quant'arte dora e 'mperla e 'nostra
L'abito eletto, e mai non visto altrove?
Che dolcemente i piedi e gli occhi move [3]
Per questa di bei colli ombrosa chiostra!
L'erbetta verde, e i fior di color mille
Sparsi sotto quel [4] elce antiqua e negra
Pregan pur che 'l bel pe li prema o tocchi:
E 'l ciel di vaghe e lucide [5] faville
S'accende intorno, e 'n vista si rallegra
D'esser fatto seren da sí belli occhi.

Il ne faut jamais oublier que Pétrarque écrit pour Laure et pour lui-même. Certainement il chantait aussi

Per far forse pietà venir ne gli occhi
Di tal che nascerà dopo mill' anni,
(Sest. *Giovane donna*)

---

[1] Je tâcherai de soutenir ailleurs une idée que j'ai eue plus d'une fois, et que je ne saurais chasser sans l'avoir caressée, c'est qu'il y a eu pour Pétrarque une première Laure grand' dame, devenue plus tard (après le *Vendredi Saint 6 avril 1330?*) le »schermo» de la véritable Galathée de Galas.

[2] *Cielo* est le sujet de *piove* et de *mostra.*

[3] Le sujet ici n'est pas *abito,* mais *ella.*

[4] Je ne m'explique pas ce *quel* (masculin?) pour l'ancien *quella.*

[5] Outre la raison de cette correction que j'ai donnée à la p. 23, je renvoie à mon mémoire *Che debb'io,* p. 13 n. [4], »in morte». Cf. Cesareo, *Poesie Volg.,* p. 123.

et je note avec complaisance qu'il comptait sur la faveur de notre *ultima Thule:*

> Del vostro nome, se mie rime intese
> Fossin sí lunge, avrei pien Tile e Battro,
> La Tana, il Nilo etc.
> (Son. *O d'ardente*)

Il est évident qu'on a toujours aimé ses poésies, et pourtant, combien peu ont dû les comprendre! *Ignota placent!*

Il faut bien que je donne du sonnet une traduction en français, et je le fais sans aucune prétention quant à la forme.

Je résume donc mes suppositions:

La scène semble être dans la vallée extérieure de Vaucluse, sur la rive gauche, près des belles collines de Galas[1], non loin de l'aquéduc moderne. Un soir d'avril (le 6?), Laure chargée de guirlandes se trouve près d'une »*elce*» que le poète n'oubliera jamais. La pluie cesse; le ciel, encore sombre en partie, s'est rasséréné du côté du soleil couchant; le crépuscule rose inonde Laure de ses lueurs. La Vénus brille (p.-ê. aussi le Jupiter), les étoiles s'allument. Le ciel, comme toute la nature, se réjouit à la vue de Laure:

> Viens, Amour! regardons notre glorieuse Donna, regardons ces merveilles. Tu vois bien comme la grâce du ciel y pleut! Ne te semble-t-il pas qu'elle reluit des reflets célestes? Jamais l'or, les perles, le pourpre ne lui auraient fait une parure égale à celle que tu vois là; a-t-on jamais

---

[1] Le versant septentrional de ce que j'appelle »la colline de Laure» est visible de là, elle couronne justement — en forme d'une pyramide tronquée — la partie méridionale de ces collines, réunies vers le midi; ou plutôt, cette colline est visible de l'autre rive de la Sorgue. Pour l'opposition de la *vallis clausa* propre et de cette vallée extérieure voy. l'épître *Turbida nos* (éd. Basel 1554, page 1361); Pétrarque quitte la vallée par le chemin de la rive droite, qui mène à L'Isle et à Avignon, laissant Guillaume Pastrengo à Vaucluse (?):

> .... Clausâ vix serum valle revolvor,
> Faucibus egressus, quum jam sylvestria Tempe
> Umbrososque sinus spectans post terga viderem,
> Lucidus ac mecum, ad laevam, descenderet amnis, etc.

rien vu de comparable à cette apparition, au doux mouvement de ses pieds, à ces regards qu'elle promène par notre belle vallée, dans l'ombre de ces douces collines? Le gazon et les fleurs multicolores sous cette vénérable *elce* la supplient (envieuses des fleurs qu'elle a cueillies et qui font sa parure) de les toucher du moins de son pied. Et voici que le firmament allume ses feux, l'un après l'autre, comme pour montrer visiblement la joie qu'il éprouve d'être rasséréné par ces yeux enchanteurs.

Puisque j'écris en Suède, et autant pour mes élèves que pour les étrangers, je me permets de donner ici ma traduction suédoise, telle à peu près que je compte la publier si on ne me convainc pas d'avoir eu tort d'imaginer ainsi la scène de notre sonnet.

O Kärlek, låt oss dröja! Kom och skåda
Vår härliga, vår undransvärda Donna:
Se, ljufligheter strömma ned på henne, —
Se, är hon äj ett återsken af himlen?
När gjorde guld och pärlor sådan värkan?
Hvar såg du någon skrud så skär, så ädel?
Och hennes hvita fot, och dessa ögon,
Mot dalens dunkla hägn, bland sköna kullar!
Se, markens glada grönska, blomstermattan
Invid vår mörka, vördnadsvärda ilex:
De tigga blott att hennes fot berör dem.
Och rymden tänder sina bloss och stjärnor,
Och visar så sin fägnad, sin förundran
Att hennes ögon gjorde himlen klar.

Encore quelques mots, avant de finir, à propos du sonnet *Signor mio caro* dont j'ai dit un mot ci-dessus p. 4.

On est d'accord que ce sonnet se trouve bien étrangement déplacé au début des compositions »in morte» (Vat. 3195 fol. 54 *r.*). M. Henri Cochin, qui raisonne si bien sur la chronologie du can-

zoniere, admet [1], pour expliquer ce fait, une simple inadvertance de Pétrarque. Mais inadvertance, voilà une faute qu'on n'imputera pas ici à ce poète toujours en éveil, et dont la prodigieuse mémoire, l'exactitude, le goût des dates précises sont surabondamment attestés. J'ai fait remarquer qu'il n'a guère pu, avant la mort du cardinal (avec lequel il s'était brouillé, et qui est mort le 3 juillet 1348), appeler Laure *l'una e l'altra colonna* de sa vie. Il faut aller plus loin. Si dès 1345 il avait honoré le cardinal du sonnet où il l'appelle sa *gentil colonna* (*Signor mio caro*) [2], on aurait peine à lui pardonner l'indélicatesse de la str. V de la canz. *Che debb'io far?* Aussi, j'en suis sûr, il n'en est rien. Le sonnet *Signor mio caro* est posthume, »postiche» même; soit dit sans offense, puisque le poète a bien le droit d'arranger comme il veut son œuvre d'art. Il ne dit que ce qui est vrai, d'une façon ou de l'autre, et il a soin d'appeler encore ce tardif recueil sur vélin (de 1366—70?) *Fragmenta,* se réservant de les mieux arranger et ordonner plus tard, — commenter peut-être!

Voici d'abord l'ordre chronologique que je trouve maintenant le plus raisonnable pour les compositions dont j'ai parlé dans mon mémoire et qui touchent de près l'admirable canzone *Che debb'io.*

1° Le 17 mai 1348, Pétrarque ébauche, sur le fol. 13 a du ms. Vat. 3196, [3] une ballata [4] qu'il a dû interrompre et laisser inachevée à cause de la triste nouvelle apportée le 19 mai par une lettre de son Socrate [5], que sa Laure n'était plus de ce monde.

[1] *La Chronologie* etc., Paris, Bouillon (1898), p. 124; cf. Cesareo, *Poes. Volg.* (1898), p. 127.

[2] N'oublions pas qu'au ms. sur vélin, Vat. 3195, ce sonnet n'est séparé de la canz. *I'vo pensando* que par le son. postiche *Aspro core* (qui le précède au fol. 54 *r.*, voy. l'éd. de Mestica p. 370); et qu'il est suivi directement du son. *Oimè il bel viso,* la canz. *Che debb'io far?* et le son. *Rotta è l'alta Colonna e 'l verde Lauro,* trois vraies compositions »in morte». Cf. Mestica, *ibid.*, p. 375.

[3] C'est la plus ancienne pièce des vrais brouillons. Si je ne me trompe, les premières de ces douze ou treize pages ont été utilisées par Pétrarque dans l'ordre suivant (cf. Appel, *ibid.*, p. 125, Salvo-Cozzo, *ibid.*, p. 40): *13 a* (1348), *14 a* (1348), *13 a* (1348), *13 b* (1348), *12 b* (1349), *14 b* (le deuxième jour de l'an 1350 = 26 déc. 1349 pour nous; Pétrarque s'est trompé d'abord: il écrit 134, puis se corrige et met 1350), *12 a* (1350), *11 b* (1350) etc.

[4] Voy. Nino Quarta, *I frammenti* etc.; cf. Mestica, dans son *Appendice.*

[5] Cette lettre lui arrive tard; elle a pris six semaines au lieu de trois.

C'est la ballata *Felice stato, aver giusto Signore*; n'est-elle pas à l'adresse du cardinal? Le poète tenait à l'adoucir après les *spes inanes et inexspectatos exitus* de l'année 1347.

2° Avant le 1er septembre 1348, et très probablement avant qu'il sût que le cardinal aussi venait de mourir, ce qui arrivait le 3 juillet 1348 (la peste ravageait le comtat Venaissin), Pétrarque ébauche ce nouveau fragment de ballata:

1. Occhi dolenti! Accompagnate il core,
2. *Piangete* omai, (mentre) quanto la vita dura;
3. Poi che 'l *Sol vi si oscura*
4. Che lieti vi facea col suo splendore.
5. Poscia che 'l lume de' begli occhi (è) ai spento,
6. *Morte spietata* e fera,
7. Che solea *far serena la mia vita,*
8. A *qual duol* mi reservi, a qual tormento? . . .[1]

(fol. 14 a)

3° Le 1er septembre même, il écrit, au-dessous du fragment *Occhi dolenti*, une ballata entière, *Amor quand'io credea*[2], qui est une première rédaction de celle qu'on trouve dans le ms. Vat. 3195 (éd. Mestica, p. 454)[3]. Il la commence au milieu de la page.

4° A peine a-t-il achevé cette ballata, il la trouve trop petite pour son inspiration. Il a l'idée d'en faire une canzone en règle, et il se hâte d'en écrire d'abord le *congé,* l'*envoi,* au haut de ce même feuillet (14 a):[4]

---

[1] J'ai fait souligner ici ce qui lui a servi dans les compositions suivantes. Cf. aussi avec ces compositions l'épitre *Heu mihi, quid patior,* et mon mémoire p. 7.

[2] J'en citerai *dispietata morte — crudel vita — in sul fiore — contra mia voglia — che se n'è gita — Seguir non posso — E qual è la mia vita, ella se'l vede —,* expressions qui sont en partie empruntées à *Occhi dolenti*; en partie elles se retrouvent dans la canz. *Che debbio far?* ou ailleurs (p. ex. *Amor, ch'en cielo*).

[3] Je lirais maintenant la note latine, au bas du fol. 14 a, comme suit: Hanc scripsi non advertens quod esset transcripta, sed *querens* et *inveniens* composui *principia complurium* hodie . . . Il serait intéressant de retrouver cette importante date de son premier *index.* Est-ce décembre 1356? Ou décembre 1349—50? Je n'y vois plus *decembris,* mais M. Salvo-Cozzzo l'admet (*ibid.,* p. 42).

[4] Il serait possible qu'il eût écrit l'envoi avant la composition du fragment *Occhi dolenti* et de *Amor! Quand'io credea* (lesquels tout de même ne

S'Amor vivo è nel mondo,
È nel amicho nostro, al qual tu vai:
Canzon, tu 'l troverai
Mezzo dentro in Fiorenza e mezzo fori.
Altri non v'è che'ntenda i miei dolori.

M. Nino Quarta a montré que ce *commiaio* était destiné au *spedalingo* florentin Sennuccio del Bene, vieux *fedele d'Amore* et confident de Pétrarque. Sennuccio avait envoyé d'Avignon (ou de L'Isle?), à Pétrarque qui restait en Italie, le curieux sonnet *Oltre l'usato modo.* Ce sonnet si intime, on s'étonne que Pétrarque nous l'ait communiqué, et ce n'est pas aussi, je pense, par une pure chance qu'il se trouve accompagné, au ms. 3196, du sonnet de l'évêque de Lombez, auquel Pétrarque écrit sa »tardive réponse» sur les mêmes rimes.

5° Le jour même, 1er septembre 1348, ou peu de temps après [1], Pétrarque se propose de composer la canzone en règle qu'il médite, avec les données des fragments et de la ballata dont nous venons de parler. Il commence donc, sur le fol. 13 a au milieu de la page, le fragment *Amore! In pianto ogni mio riso* etc., huit vers. Mais trouvant qu'il y a mis déjà trop de mots allègres, ce qui est vrai, il efface ce début et recommence:

Che ((farò) (faccio) omai) *debb'io far?* etc.

C'est la canzone qui devait avoir pour envoi, selon toute probabilité, le morceau *S'amor vivo* [2].

---

seraient que des ébauches), et on ne comprend pas bien pourquoi il aurait laissé libre l'espace, au haut du feuillet 14, où se trouve l'envoi. Mais il me semble inadmissible qu'il ait écrit, après la canzone même, ces petites compositions foncièrement identiques. La fin du feuillet 13 b est embrouillée: il aura mal calculé l'espace que prendrait la canzone; c'est qu'il ne prévoyait pas qu'il écrirait deux fois la str. VII. L'écriture de l'envoi (*S'Amor vivo*) est beaucoup plus claire et posée: s'il ne l'avait pas regardé comme déjà écrit et y appartenant, il ne se serait pas tant gêné avec la fin du fol. 13 b.

[1] J'ai dit, dans mon mémoire *Che debb'io*, mai ou juin.

[2] Dès 1339 (selon M. Mascetta Caracci, voy. son *Canzoniere,* p. 473) Pétrarque avait employé l'expression *mezzo son,* dans le son. *Qui dove mezzo son, Sennuccio mio,* laquelle se retrouve dans cet envoi. Cherchant toujours des allusions dans les écrits de Pétrarque, j'en vois ici encore. Pétrarque

On ne saurait dire au juste, dans l'état présent de notre connaissance intime de ce poète qui a tant fait pour se cacher à nous, quelles sont les pièces qu'il a écrites cette automne et jusqu'au 28 novembre 1349. Mais elles ont dû être de plus en plus tristes [1], puisqu'il dit lui-même au fol. 12 b, en recopiant cette même canzone, que deux sonnets sur Sennuccio et sur Laure [2], qu'il venait de composer, *erexerunt animum*. A cette date, 28 et 29 novembre 1349, il écrit sa deuxième rédaction de la canzone *Che debb'io far?*, et au lieu de l'ancien envoi devenu inutile (et qui lui semblait trop gai après la mort de son cher Sennuccio, son seul confident?), il y substitue l'envoi intermédiaire suivant:

Bel fonte e fronda verde
Fuggi, e l'aere seren che **'l rio** sgombra!
Cerca **(**torbido rio**)** ramo senz' ombra,
(Pensa, **canzon! sconsolata e negra**) Canzon mia (lagrimosa)! Lacrimosa, in veste negra,
[Pensa di non uscir fra gente allegra]. [3]

Enfin cet envoi a revêtu l'admirable forme qu'on lui voit dans le Vat. 3195, si simple et si profondément triste: ***Fuggi** 'l sereno e 'l verde* etc.

Tout bien considéré, j'ose maintenant émettre l'opinion que

---

montait »presque journellement» au château de Cabassoles, au haut duquel il pouvait regarder l'*amorosa reggia*, la belle vallée de Laure et *il dolce colle* (cf. le son. *Se'l sasso*), de sorte qu'il y demeurait presque. Sennuccio a peut-être plaisanté sur ce fait et exprimé le désir que Pétrarque y restât un jour comme évêque de Cavaillon (et de Vaucluse). Dans notre Envoi, Pétrarque, se souvenant de cette expression, s'en sert pour désigner les fréquentes promenades entre l'hôpital et la ville de Florence que faisait le *spedalingo*. — Aujourd'hui on ne voit plus, du pied de ce château en ruines, *il dolce colle*; pour voir en entier cette belle colline et l'emplacement de l'habitation de Laure, il faut monter encore, vers le Sud, où commencent *le spalle* du *sasso*.

[1] A-t-il écrit alors la belle canzone *I'vo pensando* et l'épitre latine ***Heu** mihi, quid patior* (cf. Gaspary, *Gesch.* I, 546; Cesareo, *Poes. Volg.*, p. 124), lesquelles ont toutes deux de l'affinité avec le *Secretum suum*? Et ce dernier même, selon les données de Pétrarque écrit en 1342—43, daterait-il en effet, du moins en partie (cf. Gaspary, *ibid.*, p. 543) de cette même année de douleur?

[2] Ce sont *Sennuccio mio! Ben che doglioso e solo* et *Quand'io veggio.*

[3] J'avais pris, dans ma restitution, pour dernier vers celui de l'Envoi définitif, sans utiliser assez les données de Daniello.

Pétrarque a composé, au plus tard le 5 décembre 1366, deux sonnets en l'honneur des deux frères Colonna. Il avoue lui-même que l'un, *Mai non vedranno,* est sa réponse *sera valde* au sonnet[1] que Jacques Colonna lui avait adressé (en 1341). L'autre, qui est justement *Signor mio caro*, se donne pour avoir été écrit en 1345 (*diciotto*, *quindici anni* après 1327 et 1330), et il y emploie l'expression *una gentil colonna* pour désigner uniquement le cardinal Colonna. . . .

L'expression *l'una e l'altra colonna*, qui dans la canzone de 1348 (année où le cardinal a succombé le 3 juillet!) désigne Laure seule, est certainement révoltante, du moins peu délicate, mais elle l'est moins dès que nous croirons qu'il n'avait pas déjà — dans un sonnet divulgué — appelé le cardinal, en 1345, sa *gentil colonna* (sic). C'est le sonnet de Sennuccio qui lui a suggeré l'image cette fois; il faut ne pas oublier aussi le *Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro* du sonnet qui suit immédiatement (au fol. 55 *r*. du Vat. 3195) la canzone *Che debb'io far?*[2]

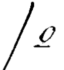
Pétrarque savait parfaitement, voilà mon opinion, que, si le sonnet *Oltre l'usato* de Sennuccio est qualifié de »réponse», cela n'était vrai que pour une seule rime: *dov'io or seggio*, qui semble répéter le *dove doglioso e grave or seggio* de la canzone *Italia mia*. Et il ne nous en veut pas moins faire accroire — ou à Boccaccio, ou à sa famille? — que l'*Oltre l'usato* est la »réponse», sur les mêmes rimes, de ce sonnet postiche *Signor mio caro*.

Tenant une plume à la main, je n'ai pu contenir ces doutes. *I, lictor, colliga manus!*

Lund, mars 1902.

FR. WULFF.

[1] L'expression *verberate putte* dans ce sonnet de l'évêque(?) est bien faite pour étonner. Notons le *disviate rime* de la »réponse», et le *minime decorum* ***Philippi*** (?!) que Pétrarque mentionne, le 30 novembre 1349, en faisant l'annotation dont j'ai parlé à la p. 9 de mon mémoire, cf. *memoriam* ***Jacobi*** *intensam*!



[2] Ce n'est peut-être pas sans une intention spéciale que, dans le texte définitif de cette canzone, le mot *colonna* se trouve écrit (en 1366—67) *columna*, comme pour nous éviter l'association du nom de son Seigneur. Giovanni Malpaghini, initié aux *arcanis*, a dû fort bien comprendre cette nuance.

Ouvrages du même auteur:

Wulff, Fr., La rythmicité de l'alexandrin français. 79 p.

» , Un chapitre de phonétique andalouse. 49 p.

» , Le lai du Cor. Restitution critique. 100 p.

» , Om Värsbildning. Rytmiska undersökningar. 130 p.

» , Dantes *Vita Nuova.* 188 p.

» , La canzone *Che debb'io far?* 24 p.

» , Petrarcas *Italia mia.* 28 p.

Lyttkens & Wulff, Svensk Uttalsordbok (*Dict. orthoépique*). 68+373 p.

» , Metodiska Ljudöfningar. 59 p.

» , Compte rendu sommaire d'une transcription phonétique. 12 p.
